



## EXPOSIÇÃO OU DECOMPOSIÇÃO? A NATUREZA COMO ENTIDADE ARTÍSTICA

EXHIBITION OR DECOMPOSITION? THE NATURE AS ARTISTIC ENTITY.

Ana Margarida Mata

Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

**Resumo:** Numa leitura da exposição *Ao Relento*, desenvolvida pelo *Teatro O Bando*, várias questões foram levantadas em torno da decomposição planeada das obras, que fundir-se-ão com a natureza, que opera como entidade artística, num projecto que questiona as barreiras entre exposição, instalação e performance. Cabe-nos reflectir sobre a consistência das opções tomadas no âmbito deste projecto, inserido no campo da produção artística do *Teatro O Bando*.

**Palavras chave:** Exposição. Teatro. Natureza. Performance. Instalação.

**Abstract:** Analyzing the exhibition *Ao Relento*, developed by *Teatro O Bando*, several questions were raised about the planned art work decomposition that will merge in the nature, which works as artistic entity. This project questions the boundaries between exhibition, performance and installation. It behooves us to reflect about the consistency of the options made in this project, wen introduced in the artistic production of *Teatro O Bando*.

**Keywords:** Exhibition. Theatre. Nature. Performance. Instalation art.

### INTRODUÇÃO

Depois de mais de trinta anos de actividade, dos quais restavam inúmeros objectos que vinham a ser acumulados na sua sede, o *Teatro O Bando* faz a exposição permanente *Ao Relento*. A apresentação das obras, Máquinas de Cena e Figurinos estende-se pelo troço da encosta da Serra do Louro – Palmela, pertencente ao terreno da sede do colectivo.

Assumir o inexorável desaparecimento das obras, expostas ao ar livre, está na génese deste projecto expressa a intenção de que essas venham a fazer parte do local onde são exibidas, através de um processo de deterioração que as dotará de vários aspectos e significados ao longo do tempo. As obras, apesar de terem sofrido uma intervenção de restauro, degradar-se-ão em consonância com os ritmos da Serra, protagonizando uma *degradação visitável*, durante a qual serão contempladas várias possibilidades de leitura sobre as obras.

A exposição é um processo composto por vários tempos, ditados pela decomposição, cujo catalisador é o meio envolvente, no qual as obras gradualmente se diluem.

Este projecto levanta-nos primeiramente a questão da barreira entre exposição e objecto artístico/ instalação. Os objectos são mostrados num domínio conceptual

distinto do original, sendo a degradação um conceito adicionado posteriormente, protagonizando uma nova intervenção artística.

Para uma leitura deste projecto nas suas várias dimensões, abordamos temas como a sua relação com as problemáticas da conservação de arte contemporânea e particularidades comuns a projectos artísticos caracterizados pela inserção no meio natural e também projectos que usam conceitos e procedimentos da museologia ao serviço da produção artística.

Observando os acções e intuitos deste projecto verificámos um claro afastamento dos procedimentos convencionais de uma unidade museológica, pela falta de preocupação em conservar os objectos num estado imutável, relativo ao seu aspecto e especificidades iniciais, tal como pela ausência de investigação e inventariação das obras expostas. Estas opções justificam-se por este projecto ser desenvolvido por uma entidade que não tem na sua missão principal a conservação e apresentação de espólio.

Podemos afirmar que estamos perante uma *redefinição* dos conceitos de expor e conservar, que se subordinam ao propósito de valorizar as peças, através da criação de uma nova intervenção artística. Não apenas esta redefinição, como as opções estéticas e conceptuais, são completamente consistentes se inseridas no percurso artístico do colectivo, pois os eixos orientadores do percurso do *Bando* são idênticos aos que ajudaram a definir conceptualmente este projecto, permitindo-nos atestar a sua coerência.

## 1. O BANDO, UM TRAJECTO MARCADO PELA NATUREZA

O *Teatro O Bando* iniciou as suas actividades no rescaldo da Revolução de Abril de 74, muito influenciado pelo regresso de alguns dos membros fundadores do exílio, principalmente França e Bélgica, como foi caso de João Brites, director e encenador da companhia. O grupo de profissionais que está na base da fundação deste grupo, foi fortemente marcado pelo teatro de rua, pelo teatro operário de Paris e pelos happenings, que então se popularizavam como expressão artística.

Até ao final dos anos 80 os espectáculos dirigiam-se principalmente ao público infantil, estando implícita a missão pedagógica das artes performativas e recusando o teatro como imitação ou ilustração da realidade e o teatro comercial. Pelo contrário era defendido “o respeito pela inteligência e as maneiras de ver das crianças.” (Bando, 1988:17) Gradualmente o público-alvo foi-se diversificando, acompanhando a maturidade estética e ideológica do grupo.

Nos primeiros anos os textos eram escritos pelo colectivo, prática que se foi tornando cada vez menos comum, para dar lugar à adaptação de textos não dramáticos de autores nacionais consagrados e textos de origem popular. Apesar das diferentes origens dos textos, encontramos revisitados temas similares, como as dicotomias entre fracos e fortes e diferentes abordagens sobre a temática da morte e da passagem do tempo. Por várias vezes são feitas também revisitações a episódios da História de Portugal, sem aspirarem a reconstituição histórica.

A opção de trabalhar textos não dramáticos é justificada pela liberdade que a sua



adaptação encerra, permitindo novas leituras e interpretações aquando da alteração da linguagem para o universo do espectáculo.

A estética dos espectáculos do *Bando* é marcada por recolhas etnográficas, interpretadas nos vários elementos que constituem o espectáculo. As recolhas de marcas da tradição popular não se circunscrevem à recolha de textos, alargando-se a ladaíñas, canções e artefactos que pautam a cenografia.

Na base das premissas ideológicas do *Bando* está também consagrada a busca por uma maior interacção com o público, que é instigado a participar nos espectáculos, abandonando a sua posição passiva. Para além da interacção, o colectivo busca uma maior abrangência de público. Assim, os espectáculos do grupo saem em itinerância para locais, dentro e fora de Portugal, onde estes eventos são menos regulares.

Muitas vezes os espectáculos do *Bando* rompem com os locais de representação convencionais. Podemos já assistir a espectáculos em matas, lagos, serras ou comboios. Esta opção está relacionada, não só com a sua demanda pela criação de uma simbiose com o público, mas com o desejo de dessacralizar do espaço de representação.

As produções do *Bando* são também marcadas pelas suas monumentais cenografias que, auxiliadas pelos lugares não convencionais de representação, justapõem referências etnográficas e contemporâneas, em espaços cénicos mutáveis que acompanham o desenvolvimento da acção.

É no campo da cenografia que surge as Máquinas de Cena, espécimes que constituem a grande maioria das obras apresentadas na exposição que estudamos.

As Máquinas de Cena são objectos que, mesmo fazendo parte da cenografia, são independentes desta. Objectos tridimensionais e metamórficos, que interagem fisicamente com os actores, actuando como equipamentos de auxílio à acção.

Vejamos, a título de exemplo, o *Trono* (Fig. 1), uma das mais antigas Máquinas de Cena, realizada para o espectáculo *Afonso Henriques* estreado em 1982. Em consonância com o desenrolar da acção, este objecto, adquire seis posições distintas podendo ser um trono, berço, castelo, igreja, carreta ou sonho.



Fig.1- Máquina de Cena Trono (Bando, 2005:55) c. 3cm

Enfatizando a singularidade e autonomia estética e simbólica destas obras, quando desinseridas do espectáculo, desde 1992 até 2005 foram feitas várias exposições temporárias, inseridas em projectos pontuais, dedicadas em exclusivo às Máquinas de Cena.

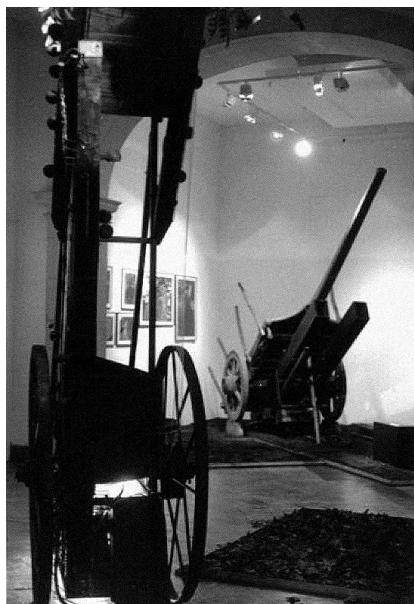


Fig. 2 - Vista da primeira exposição de Máquinas de Cena, Museu Antropológico de Coimbra, 1992. (Arquivo Teatro O Bando). C.6,5cm



Fig. 3 - Vista da exposição em Querença, 2005 (Arquivo Teatro O Bando, fotografias de Ângelo Fernandes) c. 6cm

Durante os anos 90, as Máquinas de Cena foram expostas no museu antropológico de Coimbra (Fig.2), Museu Municipal Dr. Santos Rocha na Figueira da Foz, Culturgest, Centro Regional de Artes Tradicionais no Porto e no Cine- Teatro São João em Palmela. É de salientar, neste primeiro conjunto de exposições temporárias, o convite de duas instituições dedicadas ao estudo da antropologia e das artes tradicionais, afirmando o pendor etnográfico dos espectáculos do *Bando*.

Em 2005, foram feitas três exposições. Na estação de metro Campo 24 de Agosto no Porto, nos Jardins do Centro Vila Flor em Guimarães e no centro da Vila de Querença, distrito de Faro. Esta segunda fase de exposições acusa já algumas das premissas que irão definir o projecto da exposição *Ao Relento*, dada a escolha de lugares de exposição não convencionais, os últimos dois ao ar livre.

A exposição de Querença (Fig.3) pode ser interpretada como um ensaio da exposição permanente. Ainda que não visasse a simbiose e integração num meio natural, esta é também uma exposição ao relento. Foi também nesta exposição temporária que os figurinos do *Bando* foram mostrados pela primeira vez, servindo-se dos mesmos suportes expositivos eleitos, posteriormente, para a exposição permanente- discretos corpos de rede suspensos em árvores.

## 2. ENQUADRAMENTO CONCEPTUAL DO PROJECTO

Estávamos cansados de não encontrar uma solução para guardar e preservar um número significativo de máquinas de cena que fomos construindo ao longo de dezenas de anos. Um dia decidimos, exasperados, que íamos colocar tudo na rua. Logo que imaginámos todos aqueles objectos, de inestimável valor afectivo, a desfazerem-se dia após dia, pensámos que talvez, em vez de lutar contra isso podíamos defender a inexorabilidade da degradação de uma exposição que, num diferente museu, fosse das únicas a não precisar de conservador. (BRITES, 2011:19)

Paralelamente à realização de exposições temporárias, o projecto da exposição permanente, que tomou forma em 2010, vinha já a ser amadurecido. No livro *Máquinas de Cena d'ó bando*, de 2005, podemos ler “Como todas as coisas as máquinas vão envelhecendo no reboiço das matérias e dos organismos. Que morram mas devagar, devagarinho, deixando o tempo cumprir a sua missão.” (BANDO, 2005: 111)

A falta de espaço para armazenar um espólio em constante crescimento, serviu de impulso para a criação deste projecto, contudo o conceito foi desenvolvido assente em premissas que aceitavam a degradação das obras como parte de um processo evolutivo, onde a *degradação visitável* adicionaria significado às obras por contemplar, ao longo dos tempos, vários aspectos geradores de novas leituras.

O projecto de instalação das obras define que estas ficarão instaladas no troço da Serra do Louro que faz parte do terreno da sede do colectivo. Prevê-se o aproveitamento do caminho de madeira que une o edifício ao cimo da colina, tal como das plataformas, do mesmo material, que o ladeiam, actuando como pequenos palcos, visando o aproveitamento deste espaço como lugar de representação.

As Máquinas de Cena ocupam as plataformas que, simbolicamente servem de palco ao espectáculo da degradação. Os figuras agrupam-se no topo da colina, suspensos em árvores, criando a *Mata dos Figurinos*.

Nos meses que precederam a montagem da exposição, decorreu o restauro das obras. Esta intervenção não pretendeu congelar as obras imutáveis ao longo do tempo, preferindo dotá-las de condições que desacelerassem a sua degradação.

## 3. RESTAURO PARA O ABRANDAMENTO DOS PONTEIROS DO RELÓGIO DA DEGRADAÇÃO

O restauro das Máquinas de Cena e dos figurinos patentes na exposição *Ao Relento* é marcado por procedimentos intuitivos e não convencionais, se comparados com os procedimentos canónicos de uma unidade museológica.

Esta intervenção partiu de um diagnóstico elaborado pelos membros do colectivo, determinando as obras que deveriam ser intervencionadas, atenuando marcas do tempo e das utilizações, não as eliminando completamente.

As principais intervenções sofridas pelas Máquinas de Cena passaram, principalmente pela reparação ou substituição de material nos locais mais danificados e repinturas mantendo as cores originais. Nos figurinos foram apenas cosidos rasgos mais profundos.

Apesar destas intervenções, as principais acções centraram-se na impermeabilização dos objectos, preparando-os para as acções dos agentes naturais a que seriam expostos. As obras de madeira foram envernizadas e os figurinos impermeabilizados recorrendo ao uso de um material não convencional para este propósito- um produto destinado convencionalmente à impermeabilização de paredes de betão. Seguindo opções aparentemente inusitadas, pelo uso de materiais não convencionais, verifica-se que cumprem os propósitos, protegendo os objectos das agressões do meio, sem as descaracterizarem.

Mesmo *O Bando* não seguindo procedimentos canónicos da área da conservação e restauro, encontramos, neste projecto, relações processuais e conceptuais, comuns aos desafios e processos da conservação de arte contemporânea. Os problemas e alguns dos procedimentos seguidos pelos conservadores nos meios convencionais são intuitivamente seguidos pelo *Bando*.

A arte contemporânea traz novos desafios aos conservadores, seja pela natureza efémera dos materiais ou da obsolescência electrónica de obras que se serviram daquelas que, no seu tempo eram novas tecnologias.

Outros aspectos, também discutidos no âmbito da conservação de arte contemporânea, como a performatividade de obras que, pelo seu funcionamento continuado, põem em causa a perenidade material e do desaparecimento planeado que faz parte dos propósitos conceptuais de algumas obras, têm uma relação próxima com os conceitos e desafios da exposição *Ao Relento*.

No Séc. XX começam a surgir trabalhos artísticos cuja intenção conceptual contempla o seu desaparecimento material, colocando em causa o trabalho convencional dos conservadores e dos restauradores. Conservar estas obras intactas significaria deturpar a génese da ideia que lhe deu origem, descaracterizando-as. Pela transitoriedade material de algumas obras, surge a necessidade de proceder à documentação exaustiva da obra de arte, não apenas a nível fotográfico mas também procedendo ao levantamento das ideias e conceitos da obra, instruções de montagem e preservação dos projectos que antecederam a sua realização.

Dos aspectos comuns, encontrados entre os procedimentos na conservação de arte contemporânea e os processos empíricos desenvolvidos neste projecto, devemos destacar a aceitação da deterioração e desaparecimento do material, tal como o respeito pela performatividade das obras e das marcas da passagem do tempo impressas no material, como sinais históricos da obra.

Apesar de muitas obras de arte contemporânea terem um tempo de vida pré-definido, que não deve ser alterado com risco de alterar os desígnios do projecto, esta não é uma questão pacífica quando analisada no contexto dos museus. Contudo, para o *Bando*, esta questão não só é aceite como constitui um dos alicerces conceptuais deste projecto.



A afirmação de Ernest Van de Wetering, acerca da conservação de arte contemporânea, quando analisada no contexto deste projecto do *Bando*, corrobora as opções tomadas:

The transformation of a work of art is tragic. Who would not like to prolong its here and now-ness? No doubt, like other aspects of human life, the existential forces at first have priority over prudence and conservative forces. But, like in the existential situation of humankind, the transition of present into past is inevitable. (WETERING, 2005:247)

A aceitação da desintegração das obras de arte é assumida pela própria forma como a exposição é definida no seu projecto inicial: *exposição sem conservador*.

A performatividade das obras, que deverão manter a sua mutabilidade é contemplada neste projecto, e assumida com menos pudor que nos meios expositivos convencionais. As obras deverão ser manuseadas pelos visitantes, que poderão explorar os diferentes aspectos e utilidades das mesmas. À performatividade pré-existente das obras acresce a performatividade biológica, que enceta a sua degradação, conferindo-lhes diferentes aparências à medida que as marcas do tempo se multiplicam.

As intervenções, anteriores à exposição, pretenderam dar as condições para abrandar os ponteiros do relógio da degradação, não aspirando à sua conservação imutável, subordinam-se a outros propósitos, como a fruição no espaço da Serra, onde estas obras se integrarão no seu último estágio assumindo que “We collect things. Old things just get older, but new things must first lose their newness. We cannot prevent that.” (MICHALSKI, 2005:295)

Apesar ser dado ênfase à documentação, nos meios convencionais, neste projecto do *Bando*, detectamos uma quase total ausência de documentação sobre as obras, restando apenas registos dos espectáculos e o livro *Máquinas de Cena — o bando*, que não constitui um registo exaustivo das obras expostas, verificando-se uma total ausência de documentação dos figurinos.

Interpretando a decomposição das obras como um processo, o seu desaparecimento material será o culminar de um ciclo, onde os resquícios materiais das obras farão parte do meio ambiente.

Este projecto é uma metáfora da efemeridade material humana, temática revisitada em vários espectáculos do colectivo, a passagem do tempo faz parte de um ciclo que se fecha com a morte.

#### 4. MÁQUINAS DE CENA + NATUREZA = AO RELENTO

Pouco depois da mudança para a sede que hoje ocupa, o *Teatro O Bando* começou a explorar a encosta da Serra que faz parte do seu terreno. Nunca pretendendo urbanizá-la, faz algumas tentativas de a humanizar e tornar usufruível dentro da sua actividade.



A colina, hoje ocupada pela exposição *Ao Relento*, está provida de electricidade e água potável tal como de um caminho e plataformas de madeira, coluna vertebral de um espaço que pode ser considerado uma sala de espectáculos ao ar livre.

A instalação da exposição (Fig.4 e Fig.5) opera como um novo passo na conquista de um espaço natural. Sem ser descaracterizado, adquire uma nova dimensão, como ferramenta de uma intervenção artística.

As plataformas usadas como suporte para as Máquinas de Cena, não se transformaram em plintos suportando objectos escultóricos imutáveis. Dada a natureza dos objectos que comportam, e do próprio projecto de exposição, continuam a actuar como lugares de performance. Atendendo à performatividade e plurifuncionalidade intrínsecas às Máquinas, estas plataformas são agora palcos onde cada visitante poderá protagonizar a sua performance ao manusear as obras e onde, simultaneamente, decorre a performance de degradação e consequente fusão com o meio envolvente.

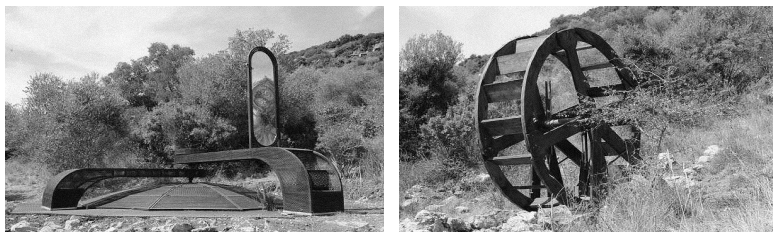


Fig. 4 e Fig. 5 - Pormenores da exposição *Ao Relento* mostrando as Máquinas de Cena: Relógio e Nora (fotografias Arquivo Teatro O Bando) C. 4,5 cm.

Não se cingindo a agir como local de exposição, a integração gradual das peças na matéria que constitui a Serra, potencia a sua fusão e indistinção visual. A própria Serra faz parte da matéria desta exposição. Mesmo antes da fusão das obras com o meio natural, a Serra já é o agente que dita os ritmos que configurarão às obras diferentes aspectos, e consequentemente novas leituras que se alteram e desdobram.

Neste processo, a natureza é auxiliada pelas temáticas e materiais usados na construção das Máquinas, comuns ao imaginário do espectáculo.” Existe uma série de elementos que se repetem e que influenciam todo o colectivo: são a água, o grão, o pão, a fruta, a natureza, a pedra, a madeira, a farinha; o grupo não pode viver sem isso e a isso chamo religiosidade.” (LISTOPAD,1988:16)

A importância da passagem do tempo e das alterações da natureza, que se traduzirão em alterações nas obras, tem uma forte relação com projectos artísticos caracterizados pela integração no meio natural como são exemplo as obras de *Land Art*, tanto na óptica da intervenção no espaço natural como no desfecho de um processo material cujo culminar é a total simbiose com a natureza.



Museums, like asylums and jails, have wards and cells- in other words, neutral rooms called “galleries”. A work of art when placed in a gallery loses its charge, and becomes a portable object or surface disengaged from the outside world. (SMITHSON, 1996:154)

Ao contrário do apontado por Robert Smithson, comentando a exposição de obras de arte em meio controlados, como museus ou galerias de arte, as Máquinas do *Bando* não são apresentados como objectos portáteis, isolados do mundo. Fazem agora parte da paisagem e do ciclo natural da Serra.

Todo este processo adiciona significado à exposição, incluída num ciclo natural. Ao invés de se proceder à exaltação das obras como objectos independentes, estas são interpretadas dentro de um complexo contexto, onde as obras desenvolvem uma performance em harmonia com a natureza.

## 5. UMA EXPOSIÇÃO AO RELENTO NO PERCURSO DE UMA COMPANHIA

No quadro das medidas tomadas pelo *Bando*, no sentido de preservar e expor o seu espólio, deparamo-nos com particularidades que consubstanciam aspectos ideológicos e estéticos patententes nos espectáculos da companhia.

Em entrevista realizada em 1995, no âmbito da exposição no Centro Regional de Artes Tradicionais, Porto, João Brites afirma:

Preservámos os objectos sem pretensiosismo. Os ciclos, os marcos são indispensáveis para quem quer saber onde está. A ritualização desses ciclos ajuda-nos a não perder um determinado tipo de referências. (ALMEIDA E SERRA, 1995)

A afirmação do director artístico do colectivo indica-nos que, à opção de preservar, subjaz a missão pedagógica interna pois as obras são preservadas como âncoras da criação artística. Preservar não se subordina ao intuito primordial de conservar uma marca do passado, mas como uma acção relacionada com a criação artística indo ao encontro do afirmado por James Putnam

The artist's urge to accumulate objects in the studio is part of the age-old human impulse to gather and hoard. But artistic collecting is very different from that of the hobbyist or the 'serious' collector and it has a distinct character which links it to the creative process. (PUTNAM, 2009:12)

Neste caso expor, dentro de um contexto artístico, onde os artistas intervêm e reflectem sobre as suas obras com distanciamento temporal, é não apenas uma forma de as dar a conhecer, mantendo a fidelidade aos conceitos e intensões que serviram de mote para a sua criação. A exposição é também o impulso para um novo momento de criação artística, como referido, por João Brites:

A exposição corresponde a uma outra maneira de ver o que já foi visto. Quanto mais possibilidades tivermos de colocar hipóteses, mais possibilidades teremos de ser criativos. Um objecto desinserido do contexto onde estava previsto e reinscrito noutro contexto, como fizeram os dadaístas, ganha outra leitura, readquire outra dimensão. (ALMEIDA E SERRA, 1995)

Apresentar o espólio, desinserido do espectáculo, para o *Bando*, é simultaneamente uma forma de reflectir internamente sobre um percurso e lugar para novas abordagens artísticas. A reflexão sobre o passado, para um grupo criativo, faz-se através de uma abordagem que constitui uma nova obra de arte - a exposição. O conceito de expor, quando inserido num contexto de criação artística, pode constituir-se como modo de criação de novas acepções sobre a mesma obra.

Substituindo o intento de conservar para a posterioridade, como legado de um tempo e de uma acção, as obras são matéria-prima para a execução de uma nova intervenção artística, materializada na exposição, quando interpretada não apenas como apresentação das obras, mas obra de arte completa, contemplando conceitos independentes dos que definiram a criação das obras apresentadas.

As valências reflexivas e criativas estavam também patentes nas exposições temporárias, influenciadas não apenas pela criação de um discurso expositivo, gerador de novas narrativas, mas também pela ambiência dos lugares de exposição, que pelas suas diferentes características imbuem as obras de novos significados.

O novo passo, da realização da exposição permanente, vem cimentar um percurso onde as exposições actuam como motes para a criação artística, coerente com a actuação teatral e ideológica do *Bando*.

A exposição permanente, para além de resolver problemas de espaço, insuficiente e inadequado para conservar as obras, imbuí-se do conceito de *degradação visitável*, onde a deterioração das obras, e sua consequente diluição no espaço natural onde se insere, é um novo conceito.

De difícil definição, ao invés de ser tido como uma exposição pode ser abordada como uma instalação. Tratando-se de uma intervenção *site specific* cuja importância do lugar é de extrema importância no discurso. A apresentação das obras em exposição destina-se à criação de um uno, cuja anulação como entidades individuais é o último grau de um processo. Assim o espaço para além de apenas alojar as obras constitui uma nova entidade do projecto.

Encontramos assim semelhanças com projectos artísticos que não constituem exposições mas cujos conceitos e procedimentos da museologia são usados ao serviço da produção artística

The museum's classification and display of its collections can have an aesthetic quality which has many parallels with and influence on art practice, and many artists are also interested in investigating methods used by museums in presenting an official cultural and historical overview. (PUTNAM, 2009:8)



Quando inserido no percurso da companhia, neste projecto, encontramos aspectos que justificam as opções conceptuais e processuais do projecto.

Incluída num *território de teatro*, a encosta que faz parte da sede do colectivo, verificamos que *conservar* e *expor* que se subordinam ao objectivo de valorizar o património, não procurando a sua eternização ou a sua exposição como documento, mas como matéria para uma intervenção que explore várias das suas valências e aspectos. Esta diferente abordagem é feita com relação à performance, que vem concordar com a missão original do *Bando* e com a própria natureza destes objectos, respeitando as suas características plurifuncionais iniciais e o processo de alteração física impulsionado pelo local de exposição.

Este projecto harmoniza-se com aspectos que caracterizam a criação artística do colectivo. Preservar o espólio e expô-lo agem em conformidade com a missão pedagógica das artes performativas defendida pelo *Bando*.

A opção de expor num lugar não convencional vai ao encontro da opção por lugares não convencionais de representação, onde o *Bando* muitas vezes apresenta os seus espectáculos. O lugar natural de exposição, com o qual as obras se fundem, tem também uma forte ligação com as produções do colectivo, pautadas pela ligação à ruralidade e com referência etnologia.

A degradação imparável das obras, auxiliada pelas condições adversas a que estão expostas relaciona-se com dois campos temáticos explorados nas suas produções do colectivo: a passagem do tempo e a morte.

A passagem do tempo como processo evolutivo humano é trabalhada pelo *Bando* em vários dos seus espectáculos que tal como a morte é inevitável, e parte da transitoriedade da existência material. Neste projecto, também a morte dos objectos é assumida como inevitável e parte da condição do material, sob a acção do tempo. A exposição *Ao Relento* pode ser interpretada como uma metáfora da transitoriedade da vida e da passagem do tempo, através da degradação das obras, que fecham um ciclo de existência com a junção ao meio natural.

A intenção de que todas as obras tenham uma leitura individual quando desinseridas do espectáculo tem uma forte presença neste projecto pois, apesar das Máquinas de Cena e figurinos expostos terem sido executados para um contexto de espectáculo, são passíveis de serem interpretados e fruídos individualmente, tal como de operarem como ferramentas para outra intervenção.

A exposição permanente *Ao Relento* pode ser assim, entendida como uma obra artística do colectivo, inserida no seu percurso, não apenas como balanço da sua produção material mas como espaço criativo e reinterpretativo do passado, num discurso harmonizado com o percurso intenções conceptuais e ideológicas do *Teatro O Bando*.

## CONCLUSÃO

O projecto que apresentamos, neste estudo, afasta-se deliberadamente do meio museológico. Tendo sido promovido por uma instituição que não tem a preservação, estudo e divulgação de património material, como parte da sua missão primordial,

os procedimentos adoptados distanciam-se dos princípios normativos seguidos pelas instituições museológicas.

Apesar de encontrarmos semelhanças com os intuitos de um museu (expor, estudar, divulgar, educar) este projecto aparta-se da ideia de objecto como legado de um tempo ou prática artística, para o inscrever num contexto onde estes operam como parte de uma nova intervenção artística.

Actuando sobre as suas próprias obras, o *Bando* usa-as, sem as conservar, para criação de um discurso cujo conceito central é a degradação.

Não pretendendo apenas apresentar as obras para criação de um discurso, baseado nas suas particularidades e funções originais, a exposição *Ao Relento* assume a mutabilidade orgânica das obras que se diluem no meio natural, onde a própria Serra muda o conceito e aspectos das obras, tornando-se um agente activo na obra de arte total.

A apresentação das obras como objectos singulares adquire menor importância que a acção global que se desenrola no espaço, onde o conceito e função inicial das obras são subvertidos pela adição de novos conceitos. Assim, as obras afastam-se gradualmente dos propósitos e ideias que lhes deram origem para se diluírem num conceito total que as abarca a todas.

Mesmo que este projecto não procure a fixação da memória do contexto que estas obras foram criadas, assume-se que estas reportam a um tempo e a uma circunstância, cuja marca é subvertida e alterada. A acção sobre o presente e o futuro é mais relevante que o passado. Às obras executadas no passado são adicionados o tempo, o lugar e o homem (artista, espectador e visitante), na realização de uma nova obra geradora de memórias autónomas.

A ausência da preocupação em conservar as obras num estado imutável, a escolha do lugar de exposição e definição do conceito do projecto relacionam-se com vários aspectos do trabalho que o *Bando* vem desenvolvendo, desde os anos 70.

Este projecto é uma intervenção dos criadores sobre as suas obras, que actuando sobre o seu trabalho anterior, usam-no como ferramenta para criação de novas imagens e discursos, cuja redefinição conceptual obriga a novas leituras sobre as mesmas obras.

A exposição *Ao Relento* é assim um exemplo de intervenção de uma companhia teatral sobre o seu património, numa abordagem consistente com o seu domínio de criação artística. Podemos afirmar que apenas o *Teatro O Bando* podia ter feito este projecto.

Contactar a autora: [mata.margarida@hotmail.com](mailto:mata.margarida@hotmail.com)

Artigo submetido a 30 de Abril e aprovado a 15 de Maio de 2013

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Vitor, SERRA, Rui. *Máquinas de Cena, João Brites d'O Bando – entrevista*. Revista Virtual [UP] ARTE <http://www.cidadevirtual.pt/up-arte/brites-p.html> (acedido 22 de Abril 2013), 1995.

- BANDO, O (1988) *Manifesto 2*. (texto policopiado), 1988.
- BANDO, O (org.) *Máquinas de Cena- o bando*. Porto: Campo das letras, 2005.
- BRITES, João. *Do Outro Lado* (O que fazemos transcende o que pensamos in *Do Outro Lado* [Portugal] Quadrienal de Praga 2011 / Espaço e Design da Performance. Lisboa: Direcção Geral das Artes, 2011, p. 11- 23.
- MICHALSKI, Stefan. *Conservation lessons from other types of museums and a universal database for collection preservation* In: *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research project and an international symposium oh the conservation of modern* Amsterdam: Archetype Publications, 1999.
- PUTNAM, JAMES. *Art and Artifact, The Museum as Medium*. London: Thames and Hudson, 2009.
- SMITHSON, Robert. *Some void thougs on Museums* in *Robert Smithson Collected Writings*. Londres: University of California Press, 1996.
- VAN DE WETERING, Ernest. *Conservation- Restoration ethics and the problem of Modern Art* in *Modern Art: Who Cares? An interdisciplinary research 127 project and an international symposium oh the conservation of modern and contemporary art*. Amsterdam: Archetype Publications, 1999.



M  
V  
S  
E  
I